

EL SACERDOTE, UN PERSONAJE IMPORTANTE  
EN LA NOVELA HISPANOAMERICANA  
DE TESTIMONIO. RESPUESTAS A INTERROGANTES  
SOBRE SU PERSONALIDAD

El lector interesado o el estudioso que busca aprovechar todos los caminos que le llevan a conocer a fondo una realidad encuentra —en cuanto a realidad hispanoamericana se refiere—, un filón inapreciable en la novelística llamada de «testimonio».

Este tipo de literatura «comprometida» no siempre es justificada ni por críticos ni por un sector de los propios escritores, que temen —no sin razón, muchas veces— la degradación de la obra literaria y el localismo forzoso que pueden prestarla la sujeción a unos problemas ambientales muy específicos.

En contraposición, otros autores creen que esta literatura es la «más netamente americana» (Miguel Angel Asturias), que la suya es una «literatura edificante, salvo contadas excepciones que son precisamente las que tienen menos o ningún carácter iberoamericano» (Agustín Yáñez); de ahí que el testimonio surja, como en los buenos vinos la solera de origen, hasta en los mismos escritores que dicen querer hacer novela y no novela hispanoamericana.

En un continente plagado de conflictos, el escritor tiene un buen abanico de opciones sobre las que testimoniar. De hecho, me atrevo a afirmar que no hay una sola de las mil caras que presenta el *problema* que no haya tenido su novela. Cuando determinada cara es, una vez y otra, tentación para sucesivos escritores, el conjunto de las versiones personales descriptoras recibe —a efectos de ordenación y estudio— el nombre de *ciclo*.

En esta ordenación, como en muchas otras cosas, salvo ligerísimas, casi fútiles, discrepancias, me presento como seguidora textual del admiradísimo Luis Alberto Sánchez.

Con él, catalogo la novela hispanoamericana de testimonio en los siguientes ciclos:

- La novela política.
- La novela indigenista.
- La novela de explotación económica (subdividida, a su vez, según el escenario en que transcurre, en ciclo de la caña de azúcar, del cacao, de las minas, de las caucherías, del petróleo, etcétera).
- La novela de la Revolución mejicana.
- La novela urbana.
- La novela anti-imperialista (subdividida en novela de las bananeras del Caribe, novela del canal de Panamá y novela de la guerra del Chaco).
- Y la novela de la guerrilla (que tiene como antecedente a la novela de la violencia en Colombia).

Cada ciclo tiene su paisaje, su dolor y sus protagonistas. Como el proyectar suele costar poco o nada, me veo haciendo algún día una galería antológica de personajes, a través de los cuales pueda adquirirse una visión muy completa de lo que bulle, combate, padece y atropella en la versión novelesca de un desesperado continente de la esperanza.

Pero, de momento, no he hecho más que seguir el rastro a uno solo, un personaje al que veía aparecer en casi todas las temáticas, con apariencias de caleidoscopio sorprendente, exaltado y denostado, en evolución franca desde los últimos tiempos: el sacerdote.

Entre otras cosas, repito, me interesó observarle, sobre todo, por estas dos razones: porque aparecía en casi todos los ciclos y porque no era una figura estática, sino cambiante.

Empecé haciéndome una serie de preguntas y el estudio minucioso de su paso por la novela hispanoamericana de testimonio me fue aportando respuestas.

Me pregunté si, de verdad, aparecía en todas las temáticas, y acabé con la certidumbre de que aparece en todas menos en la novela anti-imperialista, afirmación sobre la que aún tengo que profundizar, pero que ya puedo sostener en base a los elementos de juicio que poseo.

Por supuesto que esta ausencia me intrigó. Otra pregunta: ¿por qué el escritor que testimonia contra el imperialismo no introduce al sacerdote en su nómina de personajes? Sencillamente, creo que porque no le ve en el problema. A la Iglesia y sus representantes, señalados por tantas otras cosas, el escritor no los ve involucrados en el imperialismo. Eso es todo.

Me interesaba saber si había coincidencia de los autores de cada te-

mática en las tintas positivas o negativas con que era dibujado el personaje común. Saqué otra conclusión. Prácticamente puede decirse: «Dime cómo es la novela que lees, te diré cómo es el sacerdote que aparece.»

Porque los autores, según el tema elegido, muestran una extraña unanimidad en la descripción.

Mis conclusiones a este respecto son las siguientes:

- Los novelistas dedicados a la novela indigenista muestran preferencia absoluta por describir al sacerdote con caracteres peyorativos.
- Los que escriben novela de la guerrilla, en cambio, destacan, también con preferencia absoluta, los caracteres positivos.
- Los que hacen novela de explotación económica, problemas agrarios y caciquismo, se muestran inclinados a destacar caracteres negativos de signo social y caracteres positivos de signo personal.
- Los que se ocupan de novela urbana o dan testimonio diverso, se inclinan por los valores positivos, dentro de un realismo objetivo.

Ya he señalado el interés que me provocaba la franca evolución en que le veía manifestarse. Hasta qué punto era clara esta evolución no lo supe, mientras no llegué a ordenar los datos que van a continuación:

Manejados 104 personajes, extraídos de 66 novelas, en creaciones que se extienden en orden al tiempo desde 1851 a 1973, vi lo siguiente:

1851-1927: 10 novelas, 12 personajes: 10 con imagen peyorativa, dos con imagen positiva.

1931-1959: 32 novelas, 50 personajes: 23 con imagen peyorativa, 23 con imagen positiva, cuatro ambiguos.

1960-1972: 24 novelas, 42 personajes: 13 con imagen peyorativa, 28 con imagen positiva, uno ambiguo.

Es decir, que el tiempo ha hecho crecer el interés por el personaje, y que ese interés ha ido tomando un ritmo evidentemente favorecedor para el mismo.

Y aquí es oportuno llamar la atención del lector sobre las fechas en que la gráfica señala, con bastante precisión, el punto de giro de la óptica del escritor: comienzo de los años 30 y 60.

Para mí, no es a humo de pajas la coincidencia, y me limito a recordar que estas fechas entroncan, de un lado, con la crisis de los vie-

jos supuestos liberales y el nacimiento de populismos y movimientos nacionales de nuevo cuño en las repúblicas hispanoamericanas (hechos que también afectan a la Iglesia), y con el pontificado de Juan XXIII y el espíritu de renovación conciliar, por otro.

Por último, una pregunta clave era si el personaje sacerdote en la novela hispanoamericana de testimonio era un personaje testimonio.

Para dar respuesta a esta pregunta tan básica, había primeramente que saber cómo había sido el repertorio de actitudes del clero real, desde la conquista hasta nuestros días.

Encontrar la clave sucinta en torno a la cual se polarizaban estas actitudes fue una empresa pesada y atrevida para mis fuerzas, al final de la cual se me mostraron tres ejes: Iglesia-pueblo-poder, que me proporcionaban tres imágenes sacerdotales: la del sacerdote institucionalizado, la del sacerdote popularizado y la del sacerdote oligarquizado.

Estas eran las tres actitudes síntesis en que se resumía la acción viva de la Iglesia. ¿Las había tenido en cuenta el escritor al crear a su personaje, o había optado por encuadrarle en actitudes distintas, de pura elaboración literaria?

Pasé a mis 104 personajes, uno a uno, por los tres tipos de calzado, a fin de ver con cuál andaban con holgura. Nueve se me quedaron descalzos, fuera de la clasificación, hijos legítimos de la fantasía del autor, ajenos, pues, al testimonio.

La proporción minúscula fortaleció la seguridad de mi conclusión: sí, se trataba de un personaje testimonio, útil para encarar a través de él la parte que le corresponde en la acción presagiadora o conflictiva que desarrolla la novela testimonial.

Con esto, puse punto final a los interrogantes provocados por la atracción que me supuso el personaje, cuyo papel estelar en este tipo de literatura de compromiso no creo vaya a disminuir en mucho tiempo. Los autores sabrán por qué.

Basado en el estudio, inédito, *El sacerdote, escándalo y testimonio*.  
(*En la novela político-social hispanoamericana*).

#### FUENTES (por orden cronológico):

- 1851. *Amalia*, José Mármol.
- 1889. *Aves sin nido*, Clorinda Matto de Turner.
- 1904. *A la costa*, Luis A. Martínez.

1907. *Pax*, Lorenzo Marroquín.  
1909. *La candidatura de Rojas*, Armando Chirveches.  
1917. *Los caciques*, Mariano Azuela.  
1919. *Raza de bronce*, Alcides Arguedas.  
1924. *El forastero*, Rómulo Gallegos.  
1927. *Plata y bronce*, Fernando Chaves.  
*La bella y la fiera*, Rufino Blanco-Fombona.  
1931. *La mitra en la mano*, Rufino Blanco-Fombona.  
1932. *Apuntes de un lugareño*, José Rubén Romero.  
1933. *El señor presidente*, Miguel Angel Asturias.  
*Cacao*, Jorge Amado.  
1934. *Huasipungo*, Jorge Icaza.  
*Hijuna*, Carlos Sepúlveda Leyton.  
1935. *La serpiente de oro*, Ciro Alegria.  
*Ulises criollo*, José Vasconcelos.  
1936. *El resplandor*, Mauricio Magdaleno.  
*Mene*, Ramón Díaz Sánchez.  
*Sangre de mestizos*, Augusto Céspedes.  
*Mi caballo, mi perro y mi rifle*, José Rubén Romero.  
1939. *Tierras hechizadas*, Adolfo Costa du Rels.  
1940. *El mundo es ancho y ajeno*, Ciro Alegria.  
1941. *Yavar fiesta*, José M.<sup>a</sup> Arguedas.  
1943. *La sangre y la esperanza*, Nicomedes Guzmán.  
1945. *Ecce Pericles*, Rafael Arévalo Martínez.  
1946. *Metal del diablo*, Augusto Céspedes.  
1947. *Hijos del viento*, Jorge Icaza.  
*Al filo del agua*, Agustín Yáñez.  
*La Chaskañawi*, Carlos Medinaceli.  
1948. *Gran señor y rajadiablos*, Eduardo Barrios.  
1949. *El éxodo de Yangana*, Angel F. Rojas.  
*La tierra grande*, Mauticio Magdaleno.  
1952. *La babosa*, Gabriel Casaccia.  
*El Cristo de espaldas*, Eduardo Caballero Calderón.  
1955. *Pedro Páramo*, Juan Rulfo.  
*Casas muertas*, Miguel Otero Silva.  
1956. *Gran sertón: veredas*, Joao Guimaraes Rosa.  
1958. *Gabriela, clavel y canela*, Jorge Amado.  
1959. *Los ríos profundos*, José M.<sup>a</sup> Arguedas.  
*Las buenas conciencias*, Carlos Fuentes.  
1960. *La favela*, Carolina M.<sup>a</sup> de Jesús.  
*Hijo de hombre*, Augusto Roa Bastos.

1961. *El agua envenenada*, Fernando Benítez.  
*Oficina número 1*, Miguel Otero Silva.  
*Brújulas fijas*, Hernán Robleto.
1962. *La muerte de Artemio Cruz*, Carlos Fuentes.
1964. *Todas las sangres*, José M.<sup>a</sup> Arguedas.
1966. *La casa verde*, Mario Vargas Llosa.
1967. *La mala hora*, Gabriel García Márquez.  
*Ciudad rebelde*, Luis Amado Blanco.  
*En noviembre llega el arzobispo*, Héctor Rojas Herazo.
1968. *País portátil*, Adriano González León.
1970. *La cruz invertida*, Marcos Aguinis.  
*Redoble por Rancas*, Manuel Scorza.  
*Siete lunas y siete serpientes*, Demetrio Aguilera Malta.  
*Cuando quiero llorar no lloro*, Miguel Otero Silva.
1971. *Los caballos de la cólera*, Eduardo Casanova.  
*Los Andes no creen en Dios*, Adolfo Costa du Rels.
1972. *Los muertos están cada día más indóciles*, Fernando Medina Ferrada.  
*Cóndores no entierran todos los días*, Gustavo Alvarez Gardeazábal.  
*El manumiso*, Gabriel de la Mora.  
*El ocaso de Orión*, Oscar Uzin.
1973. *Mundo roto*, Fernando Soto Aparicio.
- s. f. *Nicodemus*, Gonzalo Canal Ramírez.

MARÍA DE LAS NIEVES PINILLOS  
Universidad Complutense de Madrid.  
(España)